

DEVIDAS ARTES

PAULA GUERRA E LÍGIA DABUL (EDS.)

DEVIDAS ARTES

PAULA GUERRA E LÍGIA DABUL (EDS.)

Design por Irandina Afonso
Ilustração da Capa por Lua Celina

Publicado em Setembro 2019
Universidade do Porto. Faculdade de Letras
[University of Porto. Faculty of Arts and Humanities]
Porto, Portugal

ISBN 978-989-8969-18-7
Suporte: Eletrónico - Formato: PDF / PDF/A

III.1. Bairro (d)e Música! Apropriações, Musicalidades e Simbologias do Bairro do Cerco do Porto

III.1. Neighborhood of (and with) Music! Appropriations, Musicalities and Symbologies of the neighborhood of Cerco do Porto

Sofia Sousa

Resumo

Territórios desfavorecidos assumem-se como alvos de múltiplas fragmentações sociais e urbanas que se foram agravando pelas conjunturas económicas, dificultando a inclusão social. Deste modo, o busílis deste capítulo assenta numa análise de pendor qualitativo do bairro do Cerco do Porto, ancorada em processos de investigação que enfatizam as vozes dos indivíduos, problemas, conceitos e significações. Teremos como objetivo dar a conhecer discursos sobre o mesmo, sobretudo ao nível dos meios de comunicação social e das populações, perspetivas para o futuro em termos de intervenção política, urbana e social e sobretudo, explanar o papel e a importância da recreação pela música ou outras formas de arte, enquanto elemento motivacional e impulsionador de inclusão social (Guerra, 2012).

Palavras chave: bairro, inclusão, música, exclusão.

Abstract

Disadvantaged territories assume themselves as targets of multiple social and urban fragmentations that have been aggravated by economic conjunctures, making social inclusion difficult. Thus, the rub of this chapter is based on a qualitative analysis of the neighborhood of Cerco do Porto, anchored in research processes that emphasize the voices of individuals, problems, concepts and meanings. We will aim to present speeches about the same subject in the media and the population in general, perspectives for the future in terms of political, urban and social intervention and above all, explain the role and importance of recreation by music or other forms of art, as motivational element and promoter of social inclusion (Guerra, 2012).

Key words: neighborhood, inclusion, music, exclusion.

1. Da Cidade ao Bairro

Primeiramente devemos começar a nossa abordagem por uma breve apresentação daquele que é o nosso objeto de estudo, ou seja, o Bairro do Cerco do Porto¹⁴³. Este foi fundado, no século XX, como um bairro social destinado a albergar a população oriunda das ilhas insalubres e, desde a sua

¹⁴³ Este capítulo resulta do mestrado em sociologia da autora intitulado "O Cerco é a minha casa! Apropriações e identidades face ao espaço habitado" na Universidade do Porto sob orientação científica da Professora Doutora Paula Guerra.

De acordo com a ideia anterior, apresenta-se na figura um levantamento das habitações de cariz social, por nós realizado e posteriormente mapeado, no sentido de conferir ao leitor uma perceção e visualização do posicionamento do nosso objeto de estudo no contexto do espaço da área metropolitana do Porto e, em particular, em relação ao centro da Cidade do Porto, assim como o seu posicionamento relativamente a outros bairros sociais, relevante no que diz respeito a possíveis impactos e questionamento de ligações (ou falta delas) nos campos de intervenção, participação e produção cultural - entrando aqui a questão musical de uma forma generalista, mas também, o projeto OUPA. Dado que foi feita uma categorização de acordo com o ano de fundação¹⁴⁴ conseguimos aferir que a habitação social mais antiga é o bairro Duque Saldanha (26) tendo este emergido nos anos 40, na freguesia do Bonfim, seguido do bairro de São João de Deus (29)¹⁴⁵. No concelho de Matosinhos, destacamos também alguns bairros pela sua antiguidade, tais como o de Cruz de Pau Antigo (107) e o Bairro dos Pescadores (108). Apenas em 1963 surge o bairro do Cerco (31), um ano após a construção dos bairros Fernão Magalhães (27) e de São Roque da Lameira (35), ambos geograficamente próximos. Este dado faz-nos logo questionar a proximidade espacial, uma quase aglomeração deste tipo de habitações, e conseqüente afastamento face ao centro da Cidade. Será que esta proximidade se manifesta no âmbito da intervenção urbana?. Vejamos que, até 1974, as habitações de cariz social encontravam-se – ainda que em periferias – relativamente próximas do centro da Cidade. A partir desse momento e até aos anos 80 é-nos possível perceber a construção de mais bairros sociais em Valongo, Gondomar, Maia e Vila Nova de Gaia, sendo ainda de realçar que, desde 1985 até aos anos 2000, cerca de 187 casas de cariz social foram construídas.

Já que é visível a quantidade de bairros sociais existentes no Grande Porto, questionamos possíveis relações entre eles. Existindo assim tantos bairros sociais com proximidade em termos espaciais, porque é que a uns se

¹⁴⁴ Com o intuito de compreender como estas habitações foram surgindo na mancha urbana e afastando-se cada vez mais do centro da Cidade, permitindo observar os fenómenos de hiperconcentração territorial e conseqüente periferização populacional (Matos, 1994).

¹⁴⁵ Este bairro apesar de já ter sido demolido foi considerado no nosso mapeamento, em primeiro lugar, porque muitos dos residentes do Bairro do Cerco do Porto vieram transferidos desse bairro, sendo uma forma de enquadramento e mobilidade geográfica, mas também porque este ainda consta das bases de dados públicas da Câmara Municipal do Porto, por isso, além de ser um dos bairros mais antigos este possui um peso considerável no imaginário da população, órgãos de comunicação social e órgãos administrativos da Cidade visto que se especula uma reconstrução do mesmo.

atribuem sobretudo imagens pejorativas e, em particular, porque é que a segregação e marginalização são tão evidentes no Bairro do Cerco? E quais os motivos da intervenção social, urbana e cultural ser mais profunda nuns do que noutros? Todas estas questões remetem-nos para outro aspeto, para além destas preocupações e considerações morfológicas, urbanas e políticas: estamos, de facto, perante um 'teatro' que envolve inúmeros atores, tratando-se de um enredo que possui impactos e consequências nas vidas, trajetórias e percursos dos mesmos. Não se trata da visão de um sobre outrem.

2. Exclusão e marginalização urbana: conceitos, processos e formas de enfrentamento

"Ninguém pode compreender outrem, se não for esse outrem" (Saramago, 2011:187-188).

É com esta frase de José Saramago (2011) que estabelecemos uma ligação com o que fora previamente referido e que se relaciona com a temática da multiplicidade de atores que compõem o tecido urbano. Atendendo ao facto do Bairro do Cerco, no Porto, se assumir como um espaço de incertezas e de insegurança, não podemos deixar de parte uma reflexão acerca do conceito de exclusão social, sendo que este é um elo de ligação para uma perspetiva inclusiva que poderá passar pela(s) arte(s).

Com efeito, o conceito e noção de exclusão social é caracterizável pela sua abrangência normativa, no sentido em que ele próprio é utilizado regularmente para expor falhas de participação nas sociedades urbanas. Daí que o desafio de trabalhar com este mesmo esteja relacionado com o alcance da sua redução ou minimização, aspeto esse que, por sua vez, implica uma definição clara e concisa dos eixos de composição que lhe atribuem significado, nomeadamente ao nível das suas dimensões de compreensão mais importantes e potenciais instrumentos de atuação.

De outro ponto de vista, este acaba por ser um conceito que é frequentemente utilizado para fazer menção a dualidades ou divisões que se baseiam na distinção entre os indivíduos que estão incluídos social e urbanamente versus os indivíduos que se encontram excluídos e, ainda, a distinção no âmbito da marginalização – pois temos os incluídos marginalizados face aos excluídos marginalizados (Murie & Musterd, 2004:1442).

A nosso ver, o conceito de exclusão social encontra-se intrinsecamente ligado ao de inclusão social, sendo que o que os separa é

uma política de intervenção. Na sua génese podemos ter como consequências ou fatores de perpetuação da exclusão, indicadores como as mudanças nas estruturas familiares, desemprego e dificuldade de integração no mercado de trabalho, dependência de apoios sociais, os rendimentos e outros mais que poderiam ser mencionados (indicadores estes verificáveis no nosso objeto de estudo), tratando-se o mesmo de um dos conceitos utilizados ao nível dos discursos sociopolíticos (Marques et al., 2017). Ora, se para a integração no mercado de trabalho a criação de oportunidades é fundamental, também o sentimento de pertença a uma comunidade e o uso da música ou de outro tipo de intervenção artística pode ser tido como um fator de agregação e promoção da inclusão social. Também neste espectro, não podemos descartar a formação e impactos nas identidades pessoais e coletivas. Remetendo para a questão da multiplicidade de atores, no que concerne a promoção da inclusão social num contexto urbano e territorial, não podemos esquecer os diversos papéis em jogo, nomeadamente, quem cria a iniciativa, quem nela participa, quem a mantém e quem a consome direta ou indiretamente, quem a promove e quem a termina.

Num território estigmatizado e com indicadores fortes e estruturalmente presentes de exclusão social, o que deve ser destacado é a capacitação, autonomia e participação dos cidadãos, bem como de entidades presentes no território (McWilliams, 2004; Furlong et al., 2003). Uma vez que referimos que o que separa a inclusão da exclusão é uma política de intervenção, a esse nível não podemos deixar de destacar dois projetos essenciais, um deles o URBAN (Guerra, 2002) que se cimentava numa série de objetivos e eixos de atuação, entre os quais destacamos a dinamização local, a dinamização de equipamentos polivalentes e inovadores, a requalificação urbana, ambiental e a gestão, a comunicação e a visibilidade local. Tais eixos foram selecionados por irem ao encontro do que se verificou no Bairro do Cerco em termos de potencialidades de equipamentos, mas também com a criação do projeto OUPA. Ainda nesta ótica, decidimos realçar o papel da Iniciativa Bairros Críticos (IBC)¹⁴⁶, iniciado no ano de 2005 (Silva e Menezes, 2015: 3), assente no desenvolvimento e criação de ações sócio espaciais e territoriais integradas que adotassem, essencialmente, um sistema de governança baseado em parcerias locais e institucionais (ENDLP,

¹⁴⁶ Esta iniciativa emergiu principalmente associada aos bairros sociais de Lisboa, sendo que no Porto apenas foi feito protocolo de parceria com o Bairro do Lagarteiro.

2013)¹⁴⁷. Quanto aos seus trâmites de intervenção, fazemos referência à requalificação do Bairro (edifícios, espaço público e acessos), a arte desconcentrada (espaços de experimentação artística), a formação profissional em contextos de exclusão, uma plataforma integrada de apoio social e, ainda, a criação de uma rede de participação, cidadania e governabilidade (ENDLP, 2013).



Figuras III.1.2: Breves exemplos que refletem a necessidade de requalificação, ao nível dos edifícios e espaços públicos, no Bairro do Cerco, em 2018

Fonte: Sofia Sousa.

Ambos os projetos remetem para a temática da substituição do princípio da normalização pela integração, uma vez que por normalizar entende-se o reconhecimento aos indivíduos dos mesmos direitos, a sua aceitação de acordo com as suas especificidades, proporcionando-lhes os serviços da comunidade que contribuam para desenvolver as suas potencialidades (Guerra, 2012: 96). A comunidade surge como um meio de relação com a promoção da inclusão social, sendo que a construção e a pertença a uma comunidade são vastamente consideradas como um meio efetivo de melhoramento dos níveis de coesão social, em meios urbanos desfavorecidos e heterogéneos. Neste sentido, postula-se um aumento da importância da criação e priorização de redes sociais que funcionem e causem sentimentos de segurança aos indivíduos.

No caso desta heterogeneidade, a aceitação da diversidade assume-se como um processo em que a sociedade se vai adaptando sucessivamente,

¹⁴⁷ Entenda-se por ENDLP o Encontro Nacional de Desenvolvimento Local em Portugal realizado em Lisboa no Centro ISMAILI em 2013.

com o intuito de acolher todos os indivíduos de forma a que estes possuam uma base de atuação e desempenho dos múltiplos papéis sociais (Guerra, 2012). A recreação pela música e pelas artes, neste caso, apresenta-se como essencial dado que o uso de uma estratégia de proximidade, partilha de espaços sociais e físicos pode permitir o alcance de oportunidades de interação e redução de distanciamentos sociais e físicos, dado que “(...) importante é ainda o reconhecimento da urgência da utilização sincrónica de procedimentos formais e informais de integração, não deixando de fora nenhum caminho ou possibilidade de percorrer a mudança” (Guerra, 2012: 96).

2. Do Bairro à Música

Algumas curvas têm esquinas, miúdos sem rodeios
Matilhas com armadilhas, tu vê em quem confias.
Metem-te no quarto escuro, à espera que atrofies
Levas com tantos estalos até que tu te chibes.
[...]
Encostados lá no bairro como elevadores do prédio,
Já foram pequenos, apertados, grandes e largos.
Já subiram e desceram e agora estão parados. (Buster, “Aleixo II”, 2018).

Neste campo, e retomando os eixos de intervenção da IBC relativos à promoção da visibilidade do bairro e à criação de arte desconcentrada, nomeadamente com a criação de espaços de experimentação artística, iremos incidir a nossa análise nos projetos de índole musical criados em contextos desfavorecidos, apoiando as nossas considerações nos discursos dos meios de comunicação social, porém o maior foco será o Bairro do Cerco do Porto. Quanto aos nossos objetivos, estes passam por compreender a perceção acerca deste tipo de intervenções, quer exteriores – aqui fazendo alusão ao papel dos meios de comunicação social – quer interiores, isto é, as opiniões e discursos dos moradores do Bairro do Cerco do Porto, perceber as consequências e os impactos. No que concerne os projetos de carácter musical, queremos dizer que o nosso olhar recaiu, então, na iniciativa OUPA pois esta foi criada dentro de um panorama de incentivo constante e regular a políticas culturais e no âmbito do desenvolvimento da cultura local, aspeto este em que as autarquias possuem um papel fundamental.

O programa “Cultura em Expansão” surge em 2012, com o objetivo de alargar a oferta cultural a toda a Cidade do Porto e o projeto OUPA é incluído nesse programa em 2015, verificando-se que este dito projeto se enquadra na perfeição com um novo perfil de políticas culturais que estava a ser criado,

isto é, projetos que surgiam de raiz e com enfoque num determinado público alvo – jovens carenciados ou sinalizados -, mantendo como objetivo a promoção da atividade cultural e artística. Ora, o OUPA assume-se como um projeto de intervenção social e artística da Câmara Municipal do Porto e teve como coordenadores a Gisela Borges e o Tiago Espírito Santo. Esta iniciativa começou no Bairro do Cerco em 2015, transitou para o Bairro de Ramalde¹⁴⁸ em 2016 e, em 2017, culmina nos bairros da Freguesia de Lordelo do Ouro¹⁴⁹. Este projeto visava a capacitação e o empoderamento de jovens de bairros sociais, promovendo a criação artística numa lógica DIY (Guerra, 2010), direcionado para a cultura hip-hop, mais concretamente o rap, muito apreciado pelos jovens dos bairros sociais do Porto.

Atendendo ao facto do Bairro do Cerco ser um espaço territorial marcado pela criminalidade, insegurança e pela discriminação, projetos desta natureza servem de mote para a temática da afirmação social e do empoderamento, no sentido em que a música surge como uma forma de expressão, de desabafo e de afirmação, mas também, como um modo de demonstrar e de dar a conhecer as vivências, apropriações e implicações de ‘ser’ e ‘estar’ num bairro de cariz social, sendo que em muitas das letras produzidas e criadas por estes jovens, temos patenteada uma ‘cultura de rua’, os seus modos de socialização e contrastes com outros espaços da cidade (Moignard, 2008). A expressão musical advém das suas realidades, relações de afetividade, disfuncionalidades familiares e estruturais, porém, a importância do território, de uma forma ou de outra, encontra-se sempre lado a lado com a música,. Conseguimos até referir que tal aspeto se encontra espelhado noutros artistas oriundos de distintos bairros sociais, também eles problemáticos e extremamente estigmatizados e estigmatizadores. A título de exemplo, temos o Pulla do Bairro do Viso¹⁵⁰ - vejamos um excerto de uma letra:

Faz disso o teu ganha pão,
Até que alguém te apanha e faz disso uma apreensão.
Neste momento, um destes manos conta os dias num colchão,
A rezar para que esses dias não passem a anos numa oração. (Pulla, “Da vida”, 2018).

Se anteriormente abordávamos o conceito de exclusão social e falávamos de uma necessidade de intervenção com vista à promoção da

¹⁴⁸ Número 67, presente na figura 1.

¹⁴⁹ Número 46, presente na figura 1.

¹⁵⁰ Número 69, presente na figura 1.

inclusão, vemos espelhado nos discursos musicais destes jovens uma espécie de ‘aceitação’ desses fatores. Novamente remetendo para ideias prévias, indicadores como o desemprego, dificuldades de inserção no mercado de trabalho e dependência de apoios sociais, marcam os quotidianos destes jovens e da população em geral do Bairro do Cerco. Os mesmos afirmavam que para conseguirem inserir-se no mercado de trabalho – em entrevistas de emprego – não podiam referir que moravam no bairro, caso contrário não eram selecionados, o mesmo acontecia com os seus pais, amigos e irmãos, gerando-se um ciclo vicioso estigmatizante e condicionador do futuro destes jovens. A vida destes acaba suspensa sobre conflitos e incertezas, sem que muitas vezes consigam reunir as condições necessárias de manter um presente seguro.

Durante uma entrevista – aqui refiro que foram realizadas dez entrevistas, sendo que tivemos muitas dificuldades do decorrer da investigação em estabelecer contactos (sentimos que não havia abertura para falar, mas sim, muito receio, desconfiança e incerteza face aos nossos objetivos e interesses, e alguns membros do OUPA mostraram-se cansados pelo constante pedido de participação em estudos/investigações de índole académica, referindo que se sentiam usados dado que não havia partilha nem contacto, posteriormente) - com os membros do projeto OUPA! Cerco aferimos que quando surgiu a possibilidade da primeira edição deste projeto ser feita no Bairro do Cerco, houve uma surpresa por parte da comissão organizadora quando descobriram que todos os jovens interessados possuíam conhecimentos e backgrounds musicais. Um deles refere “tudo o que eu sei aprendi sozinho...ia experimentando tocar aqui e ali, juntar ritmos diferentes e ver no que dava. Fui autodidata.” (Membro do projeto OUPA, Bairro do Cerco, 2018).

A este nível podemos até mesmo questionar a ligação dos jovens à música como um meio identitário, demarcado pela vivência num bairro social. Para ser mais exata, privilegamos a observação direta, tendo sido elaborados seis registos que, grosso modo, serviram como uma espécie de insight para a compreensão do espaço, permitindo inclusive estabelecer pontos estratégicos de observação¹⁵¹ como cafés, espaços de lazer e outros locais

¹⁵¹ Ora, ao estarmos situados num ponto estratégico podemos visualizar o que acontece à nossa frente e dos lados muitas vezes, sendo que cada um desses momentos são como ‘frames fotográficos’ que contam como registos de observação. A validade e a sustentação aqui, encontram-se pela ida, várias vezes, a esse mesmo ponto específico para testar se se verificavam comportamentos regulares e constantes, por exemplo.

de visão alargada como algumas ruas. Neste sentido, através dos nossos registos de observação, conseguimos identificar zonas dentro do Bairro do Cerco maioritariamente ocupadas por jovens, isto é, espaços de convívio e de vivência marcados pela música - essencialmente o rap - (ouvida, cantada e interpretada), a música como meio de promoção do lazer, sociabilidades, laços e entretenimento, sendo que estes se concentravam no interior/centro do bairro, próximos dos espaços de lazer (locais amplos) e dos cafés, fazendo-nos aferir, ainda que simbolicamente, polos musicais de concentração juvenil (entre os 16 e os 25 anos). A música assume-se como um refúgio e, claro está, como um modelo de entretenimento que os liberta do seu contexto atual, resulta de uma "(...) capacidade para se reinventar o seu mundo e ser ele próprio a comandar o seu próprio destino, alargando horizontes de possibilidades de atuação no quotidiano." (Pinheiro, 2015:99) Também aqui a música se associa e interliga, de acordo com o que foi observado, a outros comportamentos/atos como fumar ou beber, em grupos de grande ou média dimensão (mais de quatro jovens). Tenhamos em conta o seguinte exemplo:

Os homens observados eram jovens, na faixa etária dos 20 anos. Vi que estes circulavam com descontração pelo bairro, enquanto ouviam música e falavam com os colegas. (Excerto do diário de campo, dia 20 de março de 2018, Bairro do Cerco).

Reparei que a maioria dos jovens deveria ter cerca de 20 anos. Estavam todos com roupa desportiva e mostravam familiaridade com o meio, principalmente pela forma como usavam o espaço. Eles falavam alto, riam, estavam em grandes grupos a fumar e a ouvir música." (Excerto do diário de campo, 25 de junho de 2018, Bairro do Cerco)

Retomando a ideia de Pinheiro (2015) acerca da capacidade de reinvenção do mundo destes jovens, ressaltamos que a música destes não é finita, isto é, não se restringe ao Projeto OUPA, sendo que este acabou por perder apoios monetários. Ao invés, os jovens que constituíam esta iniciativa aproveitaram a oportunidade e os conhecimentos que obtiveram através do OUPA e deram asas à sua criatividade criando outros projetos, um deles o Cara ou Coroa – numa vertente mais agressiva sonoramente, de pendor interventivo e de consciencialização social.

Se num registo de diário de campo ou numa grelha de observação, estes 'frames' assumem a forma de uma nota ou texto corrido, numa base de dados (necessária para o mapeamento) estes assumem-se como entradas singulares, com coordenadas específicas. Assim obtivemos cerca de 190 entradas de registos de observação, na nossa base de dados.

O Projeto OUPA foi, de facto, um sucesso em termos de intervenção política e autárquica, aclamado pelos meios de comunicação social e com visibilidade nacional. Neste campo, devemos destacar que as notícias relativas a temáticas culturais associadas ao Bairro do Cerco ganham expressão¹⁵², sendo que esta temática era nula desde 2012 até 2014, tendo crescido dentro do jornal Público e ganho espaço e representatividade a partir de 2015 – ano da criação do projeto – e sendo o seu expoente máximo em 2016 com a atuação do OUPA! Cerco para o Presidente da República, aquando da visita do mesmo ao bairro.

Ainda que de forma muito breve, conseguimos aferir e asseverar a dimensão e a importância deste projeto que, dado ao seu carácter inovador, contribuiu, de certo modo, para uma quebra de barreiras estigmatizantes acerca do bairro como um espaço vazio e desprovido de valores culturais e artísticos, permitindo até – e abrindo portas – para que o mesmo aconteça noutros bairros sociais (referidos anteriormente). Se anteriormente as notícias que visavam o Bairro do Cerco remetiam para a problemática da violência, criminalidade, dificuldades e conflitos habitacionais, posteriormente denotamos e assumimos o OUPA como um marco numa (possível) mudança de mentalidades e abertura de um espaço, estigmatizado e marginalizado, ao exterior. A este nível os meios de comunicação social são essenciais pois possuem o poder, tal como uma política de intervenção, de atuar sobre a exclusão. Vejamos:

Tabela III.1.1: Frequência das categorias de análise, de acordo com o ano de edição do Jornal Público (número)

Categorias	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Habitação social	2					
Intervenção do Estado		1			3	1
Questões culturais				3	4	1
Questões habitacionais	3	4	2	1		
Questões políticas	3	1		2	8	2
Questões sociais						2
Violência e outros delitos	5	1	2		2	
Outros		3		2		

Fonte: Público, 2012 a 2017. Elaboração própria.

O que denotamos, de facto, é que os conteúdos sobre violência e criminalidade se encontram presentes em praticamente todos os anos de

¹⁵² Neste âmbito devemos mencionar que restringimos a nossa análise ao Jornal Público, desde 2012 a 2017.

edição recolhidos, contrariamente aos conteúdos de carácter político que se aliam à temática cultural aqui explanada, “(...) Oupa! No palco secundário, novíssimo projecto de hip-hop que nasceu numa residência artística no Bairro do Cerco com oito jovens, numa iniciativa da Câmara Municipal do Porto (...)” (Duarte *in* Público, 18 de julho de 2015).

Ancorando o nosso conhecimento nos registos de observação direta, conversas informais, entrevistas a residentes do Bairro do Cerco e, principalmente na análise das letras das músicas como elemento primordial que afirmação e suporte – e mantendo em mente os nossos objetivos de compreensão dos impactos e das nuances estruturais deste tipo de intervenções políticas e artísticas – objetivámos que: no âmbito da criação de um projeto de hip-hop ou rap mais concretamente, num contexto desfavorecido como este bairro, afastado do centro da Cidade do Porto e com múltiplos e distintos problemas estruturais e sociais, no que se refere ao consumo e receção deste projeto, não podemos deixar de estabelecer ligações entre música e uma estrutura social que, por sua vez, se materializa na criação de grupos identitários (DeNora, 2003). O gosto destes jovens pelo género musical e pela produção artística, enquanto elemento cultural, assume um “(...) papel central na construção social das diferenças, criando mecanismos de exclusão social” (Pinheiro, 2015:42). Neste caso, o gosto pelo hip-hop poderá relacionar-se com aquilo que Pinheiro (2015) aborda: a reputação de cada género poderá ser entendida se tivermos em consideração, além dos aspetos políticos, aquilo que é legitimado dentro do espaço social. O hip-hop no caso do projeto OUPA, nasceu do talento de oito jovens e da vontade de retratar os seus quotidianos, dar uma voz ao seu bairro e sobretudo, diluir a barreira entre o centro da Cidade face às periferias, vejamos um exemplo:

No meu bairro ou no teu
Na minha rua ou na tua
Representamos o que é nosso nesta realidade crua,
Do Cerco ao Centro,
Do Centro ao Cerco,
Centra-te no Cerco a marcar o movimento.

[...]

Às vezes nem tudo é como parece

E relatos nem sempre são reais sobre aquilo que acontece,

Mas quem vem cá não esquece a pura realidade,

E vamos levar o Cerco ao centro desta cidade. (OUPA! Cerco, “Do Cerco ao Centro”, 2015).

Neste exemplo vemos espelhada a temática da diluição de barreiras¹⁵³ e inclusive referências ao papel que os meios de comunicação social possuem na criação de um imaginário coletivo acerca de determinado espaço¹⁵⁴. A este nível, entendemos a música como um agente modelador de identidades individuais e grupais, como no caso supramencionado, onde é possível dar conta de como emergiu uma identidade grupal entre os jovens participantes, que se demarcou e é demarcada pela experiência musical. Aferimos que o tipo de projetos em que a música se encontra presente e que adquire um certo espaço na sociedade, acabam por ser, também eles, marcadores identificativos de locais e potencializadores de orgulho e de pertença. A cultura e, neste caso, a música, assumem-se como formas de ação e de expressão. Como já foi afirmado, este projeto ramificou-se e abrangeu outros bairros sociais, porém, na sua génese, os problemas associados ao financiamento do projeto tomaram conta do mesmo, uma vez que um dos objetivos dos jovens era obter apoios para a criação de um estúdio comunitário. Uma das metas do projeto OUPA! Cerco era proporcionar um espaço para os jovens, moradores do bairro, aprenderem música, para fazerem música e, essencialmente, saírem das ruas. Contudo, como os apoios financeiros não foram concedidos, os mesmos trabalharam numa lógica DIY (Guerra, 2010) como já mencionamos,

Nós é que fazemos tudo...nós é que pintamos, andamos a arranjar esta sala, não temos um computador em condições, o isolamento fomos nós que fizemos. Foi muito bonito no início, mas do nada o projeto aqui acabou e nós ficamos sozinhos, mas não desistimos e vamos levar isto para a frente porque gostamos mesmo disto (Membro do OUPA, Bairro do Cerco, 2018).

O projecto OUPA!, nascido no Bairro do Cerco, no Porto, no âmbito do projecto municipal Cultura em Expansão, está a pedir ajuda para equipar o estúdio comunitário que quer pôr a funcionar já em Fevereiro (Carvalho *in* Público, 6 de janeiro de 2016).

Através deste excerto de uma entrevista com um dos membros do OUPA, vemos que os sonhos existem e, ainda, que estes encararam o projeto como uma plataforma para fazerem mais e melhor. Apesar de apenas termos o testemunho de um membro do OUPA! Cerco – o nosso objeto de estudo – conseguimos aferir e ver refletidos estes sonhos noutros projetos OUPA¹⁵⁵, permitindo enfatizar novamente a importância que esta iniciativa teve, bem

¹⁵³ Excertos destacados com sublinhado.

¹⁵⁴ Excertos destacados a negrito.

¹⁵⁵ Excerto destacado a negrito.

como o papel que a oportunidade de intervenção e criação pela música pode ter e ser preponderante na reinvenção e na afirmação pessoal e coletiva. Ora,

**“Eu vim do nada mas com a fasquia de chegar ao cimo,
O sucesso vai-me abraçando á medida que eu me aproximo,**

Deixa tocar o sino
Que as badaladas são batidas preparadas
Para eu rimar o que sinto”
(OUPA! Ramalde, “Oupa Nisso”, 2016)

3. Das Vidas na Cidade e no Bairro

Senhor Presidente...

Esta é a minha carta escrita Senhor Presidente

Tenho reparado que a vida para si é diferente

Por aí a vida muda vê-se plenamente

Aqui no bairro nada muda, quem muda é a gente

Ver o que são 6 cabeças apenas com um ordenado

[...]

É complicado, também não encontro uma explicação

De ver um puto que tinha um parque e agora só brinca no chão

Olhe prós meus olhos, eu olho bem nos seus

Eu faço-lhe a pergunta: acha que o meu bairro morreu? [...]. (Dillaz, “Sr. Presidente”, 2012).

Nesta última parte, iremos estabelecer considerações acerca do projeto em si, os seus impactos e consequências. Aqui conseguimos destacar alguns dos objetivos da IBC e do URBAN ao nível do aumento da visibilidade do Bairro, mas também, no âmbito da criação artística. Não podemos deixar de realçar o contributo dos meios de comunicação social que possuem, reiteramos, um papel fulcral no que diz respeito à desconstrução do estigma, da marginalização e da exclusão social. Também devemos dar destaque ao lugar que a autarquia ocupou, neste caso a Câmara Municipal do Porto, pois, sem o financiamento e sem o envolvimento de alguns artistas portugueses de renome como a Capicua ou o André Tentugal, o projeto não teria tido o mesmo impacto e adesão. Neste caso, não podemos descartar o facto de os membros intervenientes no projeto OUPA não serem neófitos no mundo do hip-hop, todos eles já possuíam um background musical quer com a criação de mixtapes, quer com uma forte ligação às redes sociais e canais de distribuição como o YouTube, logo, todos estes elementos serviram de base para o sucesso do projeto em si.

Algo que denotamos no decorrer das nossas incursões ao bairro e entrevistas com alguns residentes foi que esta iniciativa não era muito valorizada dentro deste. Alguns sujeitos pensavam que o projeto já tinha terminado, não lhes conferiam importância ou desvalorizavam as artes – neste caso, a música – como uma forma de intervenção e de valorização espacial e social. Por outro lado, temos indivíduos que apoiam e que lhes

reconhecem valor, principalmente indivíduos exteriores ao bairro. Denotamos e destacamos alguns excertos, que no fundo, revelam estas opiniões contraditórias:

Do OUPA por exemplo acho que deviam dar mais valor a eles...e viu-se quando veio cá o Marcelo (Entrevista 2, Cerco do Porto)

Algumas associações são absolutamente essenciais...estamos a falar de uma obra diocesana por exemplo...o infantário...a pré...o lar de idosos e é essencial aqui...projetos como o OUPA! são interessantes, mas não digo que sejam essenciais [...] (Entrevista 3, Cerco do Porto)

Do que conheço...dos OUPA! eu conheço alguma coisa deles...os que cantam lá são meus colegas de escola e pronto...acho que no fundo vieram abrir algumas mentalidades das pessoas (Entrevista 5, Cerco do Porto)

Apesar do próprio projeto procurar estabelecer parcerias com outras associações e grupos de dança, teatro, etc, e de terem reconhecimento exterior nacional e internacional, os mesmos não são apoiados dentro do próprio local onde emergiram. Estes lutam por algo melhor para o seu bairro, sem muitos saberem que o fazem. Ora, do nosso ponto de vista, e descartando desta equação a falta de apoios económicos, a música surge novamente como um escape, como uma forma de refúgio e motivação, dado que é o gosto pela arte e pela criação que os mantém atentos.

A música, por um lado, veio promover a integração social destes jovens com a criação deste projeto no âmbito da iniciativa Cultura em Expansão, espalhando-se e diluindo-se por outros contextos. Mas também devemos aqui mencionar o impacto negativo da falta de música como recreação. Espaços recreativos, de lazer e convívio fazem falta neste território: primeiro porque estes se encontram bastante distanciados do centro das atividades e, segundo, pela questão dos transportes que são poucos neste contexto territorial. Contudo, mesmo com estas falhas, os jovens não deixam de retratar o Bairro do Cerco como um espaço de convívio e de lazer, de sociabilidades e amizades, procurando sempre diluir barreiras, vejamos este exemplo:

Cercado pelos dread's,
tudo à roda anda para os comes e bebes, saís do Cerco à nora
Agora compara isto meu brother ao que tens ouvido, visto e vivido
Nada disto para ti faz sentido, mas o ouvido não tem resistido né? (OUPA-C, "Tou com os meus", 2019).

As artes, e a música em concreto, são fatores e formas de integração, intervenção, exposição e aprendizagem, elas são enriquecedoras de uma

sociedade e de uma comunidade. Uma vez que o hip-hop aqui se destaca pela capacidade de retratar quotidianos e nos dar a conhecer a realidade de um território por quem a vive, podemos assumir que ele se assume como um meio de integração e de divulgação. Mas também serviu de propaganda política para a Câmara Municipal. Reiterando as nossas afirmações anteriores, se o projeto não tivesse contado com jovens que mergulharam no projeto e que o encararam seriamente, provavelmente não teria tido o impacto social que teve, não seria aclamado, nem seria objeto de estudo e de investigação, não apenas por se encontrar no contexto em questão, mas pelas vantagens e resultados obtidos (Bennett & Guerra).

Mesmo perante um projeto desta compleição, não só no Cerco como no Bairro do Lordelo e em Ramalde, é difícil, por vezes, esquecermo-nos e distanciarmos esses projetos do contexto urbano e social em que eles nasceram e permanecem. O que se quer dizer é que uma das formas de promoção da inclusão é olhar aquilo que é positivo – isto é, a perspetiva de sonhos e a continuidade do projeto. Se permanecermos a estudar, observar e relatar os problemas sociais – que sabemos que existem – o progresso será feito. Começando pelo próprio bairro, de dentro para fora, pois é de extrema importância numa comunidade a aceitação e o apoio deste tipo de iniciativas, dos seus jovens e, sobretudo, é necessário que a comunidade – os residentes do bairro – comece a perceber e a conferir importância a uma intervenção comunitária, social e urbana pela arte – algo que ainda não se verificou no Bairro do Cerco, como verificámos nos excertos de entrevistas anteriores.

A integração pressupõe uma dualidade, uma vez que joga simultaneamente com as dinâmicas de inserção e de assimilação social onde seria espectável um acesso a oportunidades por parte dos excluídos não anulando as diferenças do outro. Assim, “É razoável admitir que a crescente dualização do espaço urbano tem gerado ruturas não só sociais, nem territoriais, mas sobretudo simbólicas” (Guerra, 2002:15). Logo, através da auscultação das necessidades e da observação do e no território, consideramos que uma intervenção além do tecido habitacional – intervenção essa já feita em blocos habitacionais, recentemente - seria deveras vantajosa. É certo que a intervenção cultural já teve o seu palco. Contudo, foi uma ‘exibição’ efémera e sem perspetivas de futuro e prosperidade, pelo que, no nosso entender, um investimento no tecido associativo seria uma vantagem e um meio para a dinamização cultural do bairro. Mas também aqui lidamos

com as questões dos serviços, sendo que seria necessário otimizar as condições de lazer para os diversos públicos, criar espaços de convívio alternativos aos convencionais, utilizando e capitalizando os espaços e centros devolutos e abandonados. Atualmente os OUPA estão situados num dos blocos habitacionais, com poucas condições em termos de espaço, materiais e isolamento, pelo que já tentaram ocupar um dos edifícios devolutos dentro do bairro. Porém, o acesso foi-lhes negado por parte da Câmara Municipal.

Para este tipo de projetos como o OUPA, além da importância e do seu contributo para a produção musical e artística nacional, a expressão *in loco* assume aqui a máxima relevância. A quebra do estigma social e das estereotipagens em múltiplos pontos, passaria também pela dispersão de indivíduos em situação de exclusão, contrariando os convencionais processos de concentração que acabam por produzir pólos urbanos desfavorecidos, promover a inclusão através da participação ativa e o usufruto de serviços referentes ao centro da cidade e de periferias não isoladas.

Os eixos de análise aqui apresentados não são estanques. Poderiam ser outros, mas o que importa realmente, e terminando assim as nossas exposições, é que deve permanecer um apelo a uma revisitação das políticas de inclusão social e de intervenção urbanística, inclusive aos modos como estas são aplicadas em determinado território – e às prioridades políticas – uma vez que não podemos negligenciar que desempenharão um papel decisivo e central. De que adianta criar projetos como o OUPA se estes possuem data de validade? É importante criá-los. Mas ainda é mais importante suportá-los e auxiliar o seu crescimento. Termino com este excerto¹⁵⁶:

Começou no Cerco e OUPA! deu tudo certo
E outra cidade fez-se onde o centro está mais perto
Muito estudo no estúdio, muitas salas de concerto,
Muito estúpido estigma que agora tem conserto.
Depois veio Ramalde de alma e coração,
Diálogo e oração em letras de canção,
Firmamos o caminho, mostramos que era possível,
Tornar incontornável o que antes era invisível (OUPA! Lordelo, “Cultura em Expansão”
(feat. Capicua), 2017).

¹⁵⁶ Excertos relevantes destacados a negrito.

Referências Bibliográficas

- Bennett, A. & Guerra, P. (2019) (Eds.). *DIY cultures and underground music scenes*. Abingdon/New York: Routledge.
- DeNora, T. (2003). Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education*, 20(2), pp.165-177.
- Furlong, A. et al. (2003). *Youth transitions: patterns of vulnerability and processes of social inclusion*. Edinburgh: Scottish Executive social Research.
- Guerra, P. (2002). *A Cidade na Encruzilhada do Urbano: Algumas modalidades de relação de um estudo de caso acerca do processo de recomposição espacial e social do tecido urbano portuense na década de 90* (Tese de mestrado). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, P. (2010). *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal* (Tese de doutoramento). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, P. (2012). Da exclusão social à inclusão social: eixos de uma mudança paradigmática. *Revista Angolana de Sociologia*, 10, pp. 91-110.
- Levitas, R. (1998). *The inclusive society: Social exclusion and new labour*. London: Macmillan.
- Matos, F. L. (1994). Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956. *Análise Social*, 127(3), pp.977-695.
- Marques, T. S. et al. (2017). *A cidade fragmentada: exclusões e vulnerabilidades do Porto no presente. As dimensões e a responsabilidade social da Geografia, XI Congresso da Geografia Portuguesa*, Porto.
- Moignard, B. (2008). *L' école et la rue: Fabriques de délinquance*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Murie, A. & Musterd, S. (2004). Social exclusion and opportunity structures in European cities and neighborhoods. *Urban Studies*, Vol. 41 (8), pp. 1441-1459.
- McWilliams, C. (2004). Including the community in local regeneration? The case of Greater Pollok social inclusion partnership. *Local Economy*, 19(3), pp.264-275.
- Pinheiro, V. (2015). *Todos os sonhos do mundo. Bandas sonoras de pertença ao bairro e à cidade* (Tese de mestrado). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Saramago, J. (2011). *Claraboia*. Lisboa: Editora: Caminho, SA.
- Silva, C. & Menezes, M. (2015). Há casa sem gente, há gente sem casa: repercussões contemporâneas da habitação em Portugal. DM/NBPC. Acedido em: http://repositorio.inec.pt:8080/xmlui/handle/12345678_9/1007707

Outras Referências

Buster (2018). Aleixo II. Sangue Azul [Mixtape/ Compilação].

Carvalho, P. (2016, janeiro 6). Projecto OUPA! Pede ajuda para conseguir dar música a todos no Cerco. *Jornal Público*, pp.16.

Centro ISMAILI (2013). Encontro Nacional Desenvolvimento Local em Portugal: *Abordagens, actores e Resultados (ENDLP)*.

Dillaz (2012). Sr. Presidente. *Sagrada Família* Volume 2 [CD].

Duarte, M. (2015, julho 18). O charme de John Legend num Marés Vivas superlotado. *Jornal Público*, pp. 27.

OUPA! Cerco (2015). Do Cerco ao Centro. *Cidade Líquida* [CD/Compilação]. Porto: Câmara do Porto.

OUPA- C (2019). *Tou com os meus*. Porto: Câmara do Porto.

OUPA! Lordelo (2017). Cultura em Expansão (feat. Capicua). *Cidade Líquida* [CD/ Compilação]. Porto: Câmara do Porto.

OUPA! Ramalde (2016). Oupa Nisso. *Cidade Líquida* [CD/Compilação]. Porto: Câmara do Porto.